

М.Д. Самаркина

Фотографическое в лирике: постановка проблемы

Статья посвящена теоретическому обоснованию проблемы фотографии в художественном тексте. Основное внимание уделяется фотографии в лирике. Ставится вопрос необходимости описания фотографии не только как единичного явления в отдельных текстах, но как всеобщего теоретико-литературного понятия.

Ключевые слова: визуальное в литературе, визуальность, фотография в литературе, фотография в лирике, фотографическое в лирике.

В XX веке фотография, будучи новым типом фиксации визуального изображения по сравнению с живописью, нуждалась в рефлексии с позиций эстетических, герменевтических и культурологических. В связи с этим она становилась предметом рассмотрения не только в специальных работах, но и в философских, и так или иначе осмыслялась в художественных текстах и других видах искусства. Специфика фотографии предполагает несколько аспектов ее изучения. Во-первых, с точки зрения реализации технического потенциала для решения художественных задач (этот вопрос нас не интересует, так как лежит вне эстетической плоскости). Во-вторых, с точки зрения существования фотографии как феномена культуры и сознания. Этот аспект нам необходим настолько, насколько он объясняет специфику существования концепта фотографии в сознании поэта. К данной категории мы можем отнести труды Р. Барта, С. Сонтаг, В. Беньямина¹. Наконец, в свете нашей темы наиболее пристально стоит рассмотреть третий аспект фотографии – ее функционирование в литературе.

Несмотря на то, что литературные тексты, использующие тему фотографии или поэтику фотографического, стали появляться практически сразу после изобретения фотоаппарата, литературо-

ведение обратилось к ним не так давно. В нашей статье мы попытаемся осветить теоретическую сторону этого вопроса.

Очевидно, что проблема фотографии в литературе связана с визуальным в литературе вообще. Согласно определению из словаря «Поэтика», под визуальным в литературе следует понимать

<...> одно из наиболее значимых свойств художественной образности, определяемое авторской установкой как на отдельные зрительные ассоциации читателя, так и на конкретизацию “предметно-видовых” уровней (Р. Ингарден) “внутреннего мира” произведения в целом. Обращаясь к визуальным способам репрезентации действительности, автор задает читателю стратегию ее трактовки и тем самым определяет меру условности и жизнеподобия в произведении. <...> Визуальное в литературе может реализоваться благодаря ориентации автора на произведения живописи и кино. <...> В определенных случаях отсылки к живописному, скульптурному или кинематографическому тексту, а также способам его построения становятся структурообразующими элементами словесного образа, влияющими не только на характер повествования в целом, но и на рецептивный механизм визуальной актуализации произведения как художественного целого².

Так, тесно связанными с визуальностью оказываются понятия пространства, времени, точки зрения, границы, трансгрессии, а также разные виды описания: портрет, пейзаж, интерьер, экфрасис. Последнее широко известно в литературоведении и как жанр, и как отдельный вид описания, который затрагивает живопись, архитектуру, скульптуру. Все упомянутые в статье возможности реализации визуального через использование приемов текстов иной художественной природы относительно широко исследованы. Однако, как видно из определения, понятие визуального в литературе не включает в себя фототекст как один из типов, при том, что, как мы убедимся позднее, он также может быть структурообразующим для художественного произведения. Кроме того, вопрос о специфике визуального в разных родах литературы тоже не затронут.

Если говорить о лирике, то, согласно мнению Цветана Тодорова, поэзия лишена визуальности: «Сегодня все согласны с тем, что поэтические образы не описательны, что их следует прочитывать исключительно на уровне образуемой ими словесной цепочки, в их дословности, уникальности, а не на уровне референции. Поэтический образ – это сочетание слов, а не вещей, и бесполезно, более того, вредно переводить это сочетание на уровень чувственно воспринимаемых объектов»³. Несмотря на то, что Тодоров пишет о фантастической литературе, его высказывание для нас любопытно. При этом стоит заметить два момента. Первый касается термина

«поэзия», который в книге Тодорова, по-видимому, эквивалентен «лирике», однако для нас разница этих понятий существенна и принципиальна: поэзия – это тип художественной речи, лирика – один из трех родов литературы. Второй касается игнорирования роли фотографии в установлении тех самых референций литературного текста и реального объекта. Конечно, любая создаваемая художественная реальность вторична и потому не имеет референта вне своего мира, но суть фотографии как таковой, в отличие от других типов изобразительности, именно в том, что, пусть даже она и существует лишь в воображении поэта, она – документ реальности, и поэтом, и читателем она воспринимается и осмысливается именно так.

Можно сопоставить приведенную нами цитату с тем, что писал М.М. Бахтин. В его работах мы можем найти размышления, касающиеся лирики, а также высказывание о визуальном в разных родах литературы:

Конечно, степень осуществления внутренней формы зрительно-го представления различна в различных видах словесного творчества и в различных отдельных произведениях. В эпосе эта степень выше (например, описание наружности героя в романе необходимо должно быть воссоздано зрительно, хотя полученный на основании словесного материала образ и будет зрительно субъективен у разных читателей), в лирике она ниже всего, особенно в романтической, здесь часто повышенная степень зрительной актуализации, привычка, привитая романом, разрушает эстетическое впечатление, но всюду здесь имеет место эмоционально-волевой эквивалент внешности предмета, эмоционально-волевая направленность на эту возможную, хотя и не представляемую зрительно, внешность, направленность, создающая ее как художественную ценность. Поэтому должен быть признан и должен быть понят *пластически-живописный момент* словесного художественного творчества⁴.

Главное понятие здесь – «эмоционально-волевой эквивалент». Бахтин, если попытаться переформулировать его мысль, говорит о том, что любой словесный образ должен опираться на существующую вне его реальность для того, чтобы стать полноценным, обрести некоторую эстетическую завершенность в сознании читателя. Без этой опоры на первичную реальность невозможно жизнеподобия и правдоподобия ни одного произведения искусства. В лирике степень этой опоры может быть меньше, что не исключает той же необходимости: любой упоминаемый в лирическом стихотворении объект наполнен для автора какой-то ценностью; в случае с фотографией, например, важно будет не только (и не столько) то, что

изображено на ней, сколько то, какое наполнение она имеет для говорящего лирического субъекта, при том что снимок не теряет своей актуальности как материальный артефакт. Кроме того, этот эквивалент существует не только для автора и лирического героя, но и для читателя тоже.

Итак, теоретического освещения фотографического как частного случая визуального в литературе и разработанной методологии его исследования (ни в одном из литературных родов) нами не было обнаружено.

Несмотря на то, что существует огромный корпус литературных текстов, которые так или иначе используют фотографию в качестве мотива, основы сюжета, предмета описания или композиционного приёма, работы, посвященные этой проблеме, стали активно появляться только в недавнее время. Мы сделаем обзор наиболее полных и концептуально структурированных работ, анализирующих поэтику фотографического в драме, эпосе и лирике, остановившись подробнее на последнем.

Однако начнём со статьи, фокусирующей на взаимодействии литературы и фотографии как текстов и их возможному сближению. Н. Сосна⁵ ставит вопрос о возможностях сближения двух искусств, задавая его в разных плоскостях: способах создания текста и фотографии и временной организации внутри них. На примере фотографии, отсылающей к литературному произведению, Н. Сосна пытается соотнести изобразительность, заложенную в само произведение, и то, насколько разной она будет для читателей, которые увидят однажды эту фотографию (такой же вопрос можно задать и к любой экранизации). Однако ответ на него нам предстоит дать самим.

В статьях С.П. Лавлинского⁶ уделяется внимание именно «фотографическому» построению текста пьесы Александра Струганова «Черный, белый, акценты красного, оранжевый», который проявляет себя на уровне ремарок, системы персонажей, сценического пространства, и именно такой анализ позволяет считать фотографию основой построения драматического текста.

На материале эпики фотографию рассматривает Е.А. Калинина. Ее статьи, анализирующие «Жизнь Арсеньева» И. Бунина⁷ и «Обретенное время» М. Пруста⁸, показывают, что фотография на разных уровнях способна влиять на способ организации текста: на лексику, точку зрения повествователя, пространственно-временное устройство произведения. Кроме того, стоит упомянуть статьи О.А. Судленковой⁹, в которых поэтика фотографического рассматривается на материале британских романов. Исследовательница делает вывод о том, что фотография может выходить за рамки

своей описательной функции и оказывается существенной для разных уровней художественного целого.

Мы неслучайно в начале обратили особое внимание на явление экфрасиса. Фото-экфрасис также является актуальной проблемой: в различных исследованиях он упомянут как одна из возможностей существования фотографии в литературном тексте¹⁰. Попытка теоретически осмыслить это понятие была предпринята В.Я. Маликиной¹¹. В её статье внимание сфокусировано на самом понятии фото-экфрасиса, его специфике в лирическом стихотворении, разновидностях и возможностях классификации текстов, содержащих фото-экфрасис.

Это не единственная работа, затрагивающая проблемы соотношения лирики и фотографии. Так, достаточно часты обращения к «Соррентинским фотографиям» В. Ходасевича. Статья Е.Ю. Куликовой¹² рассматривает стихотворение как часть цикла «Европейская ночь», и в этом контексте «Соррентинские фотографии» не предстают текстом уникальным: «сквозной» принцип организации текста свойственен поэтике Ходасевича. Анализ стихотворения дополнен историческим и биографическим комментарием, важным для понимания творчества поэта, но не обозначающим специфику существования фотографии в данном тексте. Основной вывод о поэтике фотографического, который можно выделить в данной статье, следующий: двойная экспозиция, ставшая предметом изображения стихотворения, это один из вариантов «сквозного» видения, свойственного творчеству поэта и лежащего в основе сюжета анализируемого текста.

Статья Д.А. Суховой¹³ значительно отличается от предыдущего исследования, поскольку меняется фокус и проблематика. Исследовательница ставит перед собой другую задачу, выраженную в заглавии: в центре внимания становится поэтика фотографии. С самого начала она говорит о том, что в литературе возможно использование фотографических приемов, что способствует большей визуализации текстов. Описываемый опыт случайного наложения кадров становится метафорой поэтического восприятия мира. Важно, что описание фотографий, которое здесь представляет поэт, связывается со свойствами документального подтверждения реальности, которое дает фотоснимок. Наконец, «фотографический взгляд» в тексте представлен на всех уровнях, что позволяет выделить его в качестве структурной основы стихотворения.

Следующие две статьи, вышедшие в недавнем сборнике «Мгновение как сюжет», кажутся нам наиболее любопытными, поскольку в них сделана попытка, во-первых, комплексного и концептуального осмысления фотографии через временное устройство опре-

делённого набора лирических текстов о ней, во-вторых, объединения текстов по признаку не только тематического, но и связанного с ним внутреннего устройства.

В статье П.А. Волошина¹⁴ анализируются тексты российской и зарубежной рок-поэзии. Здесь разделение на песенную и стихотворную лирику для нас не так принципиально; куда важнее сравнительный анализ, основанный на тематическом принципе. Кроме того, автор ставит перед собой задачу типологизации подобных текстов. Обращается внимание на точки зрения лирических субъектов и то, как они влияют на трансформацию времени в лирике о фотографии, а также выделяется комплекс мотивов и закономерность взаимоотношения настоящего и прошлого времен. В итоге делается вывод, что мгновение фотоснимка нераздельно-неслиянно с внутренним миром героя, а описание фотографии всегда соседствует или полностью заменяется рефлексией о том, что на ней запечатлено.

Статья Н.К. Загребельной¹⁵ охватывает самое большое количество текстов как русской, так и зарубежной лирики. Исследовательница отмечает различные варианты проявления поэтики фотографического, например, временная организация текста: грамматическое время фотографии, мотивы, совмещение временных пластов в сюжете, вопрос о документальности снимка, фотографическое видение и трансформирующаяся под его влиянием точка зрения, субъектная организация текста, связанная с несовпадением лирического «я» с реальным. Специфика лирики, заключающаяся в звучащей речи от первого лица, максимально проблематизируется в связи с фотографией, о чем не писал никто из вышеупомянутых нами исследователей. Н.К. Загребельная же говорит о том, что именно лирический герой является точкой отсчета восприятия фотоснимков, именно с его жизнью они будут совпадать или не совпадать, вся значимость, вложенная в момент снимка и его физический результат в виде карточки. Стихотворение о фотографии, таким образом, создает ценностный контекст восприятия изображенного.

В учебнике «Поэзия», выпущенном издательством «ОГИ», есть раздел, уделяющий внимание синтезу поэзии и иных видов искусства. Отдельная глава описывает соединение поэзии и фотографии, в частности, говорится об особом «фотографическом взгляде», который стремится «запечатлеть некий оптический образ <...> Этот образ *статичен*: фигуры и вещи, запечатленные на фотографии, всегда неподвижны, и поэт пытается передать это разными средствами – например, избегает употреблять глаголы, придающие тексту динамику»¹⁶. Однако здесь снова необходимо решить задачу

разграничения понятий поэзии и лирики, о чем мы писали ранее. Кроме того, авторы учебника также указывают на фото-экфрасис как одну из возможностей функционирования фотографии в литературе. Наконец, необходимо отметить, что здесь обозначена возможность существования фотографического как приема построения литературного текста, который опирается на самостоятельные свойства фотографии как способа передачи изображения. Это единственный источник общетеоретического содержания, который нам удалось найти.

Таким образом, фотографическое находит свое выражение во всех литературных родах и в каждом обнаруживает свою специфику, при этом схожие приемы позволяют сблизить произведения разных родов. Такое сближение и сопоставление, с одной стороны, позволит выделить фотографическое как общее теоретико-литературное понятие, с другой стороны, сделает возможным уточнение возможностей его существования в каждом отдельном роде литературы и построение соответствующей классификации. Кроме того, большинство исследователей в своей методологии выходили за рамки литературоведения и обращались к сочинению, стоящему в основании любого современного исследования о фотографии – «*Camera lucida*» Ролана Барта. Это и нам позволяет расширить не только материал исследования, но и методологический инструментарий.

Обращение к понятию визуального в литературе теоретически обосновывает нашу возможность рассматривать фотографическое в тексте, однако не дает ответа о его специфике. Как показал краткий обзор литературы, функционирование фотографии в художественном и, в частности, лирическом тексте – актуальная проблема современного литературоведения. Разные исследователи характеризуют фотографию как мотив, принцип организации текста, тему или основу сюжета. Однако единой концепции фотографического в филологии пока не существует, и наша задача состоит в том, чтобы заполнить существующие в науке лакуны.

Примечания

¹ Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013; Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015; Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

² Лавлинский С.П., Гурович Н.М. Визуальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 37–39.

- ³ *Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 53–54.
- ⁴ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 84.
- ⁵ *Сосна Н.* Между фотографией и литературой: факт опосредования [Электронный ресурс] // Кафедра общей теории словесности. URL: <http://discours.philol.msu.ru/uploadedfiles/conferences/zrimoeslovo/sosna.pdf> (дата обращения 1.06.2017).
- ⁶ *Лавлинский С.П.* Визуальные аспекты драматургической перформативности в пьесе Александра Строганова «Черный, белый, акценты красного, оранжевый» // Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Новосибирск, 2011. С. 49–59; *Лавлинский С.П.* Перформативные аспекты драматургии Александра Строганова // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 45–55.
- ⁷ *Калинина Е.А.* «Фотографический опыт» писателя в художественном тексте: фотография как один из ключей к прочтению «Жизни Арсеньева» И. Бунина // Studia Culturae. 2015. № 24. С. 120–131.
- ⁸ *Калинина Е.А.* Фотография как метафора письма: писатель-фотограф в романе М. Пруста «Обретенное время» // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 3 (12). С. 152–156.
- ⁹ *Судленкова О.А.* Фотография как прием сюжетной организации литературного произведения // Судленкова О.А. Английская поэзия романтизма и современная проза: статьи разных лет. Минск: МГЛУ, 2015. С. 97–103; Этическая проблематика романа о фотографе // Там же. С. 103–107; Фотограф versus художник или фотограф-художник в романе Адама Торпа «Алвертон» // Там же. С. 107–111.
- ¹⁰ *Яценко Е.В.* Любите живопись, поэты... Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57; *Дмитриевская Л.Н.* Словесная живопись в русской литературе: спецкурс для заочного отделения Литературного института им. М. Горького [Электронный ресурс] // Лидия Дмитриевская. URL: <http://www.mirfilologa.ru/distsipliny/peisaj-portret-interier> (дата обращения 14.05.2017).
- ¹¹ *Малкина В.Я.* Фото-эксфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. – В печати.
- ¹² *Куликова Е.Ю.* О сквозном пространстве в лирике В. Ходасевича («Соррентинские фотографии») // Гуманитарные науки в Сибири. 2008. № 4. С. 11–15.
- ¹³ *Сухова Д.А.* О фотографической поэтике В.Ф. Ходасевича («Соррентинские фотографии») [Электронный ресурс] // Кафедра общей теории словесности. URL: <http://discours.philol.msu.ru/uploadedfiles/conferences/zrimoeslovo/suhoeva.pdf> (дата обращения 1.06.2017).
- ¹⁴ *Волошин П.А.* Вечность и мгновение в песнях о фотографии // Мгновение как сюжет: статьи и материалы / Ред.-сост. С.А. Васильева, А.Ю. Сорочан. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2017. С. 315–324.
- ¹⁵ *Загребельная Н.К.* Мгновение фотографии и лирический момент // Там же. С. 325–335.
- ¹⁶ Поэзия: Учеб. / Сост. Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. С. 682.